



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Kandidatuppsats, HT 2016

Christoffer Stuveback

“Arráncate a cantar”

- un estudio de la inspiración artística y la felicidad
en *La ley innata* de Roberto Iniesta

Handledare: Ingela Johansson

Examinator:

A mis obligaciones

Cumpliendo con mi oficio
piedra con piedra, pluma a pluma,
pasa el invierno y deja
sitios abandonados,
habitaciones muertas:
yo trabajo y trabajo,
debo substituir
tantos olvidos,
llenar de pan las tinieblas,
fundar otra vez la esperanza.

No es para mí sino el polvo,
la lluvia cruel de la estación,
no me reservo nada
sino todo el espacio
y allí trabajar, trabajar,
manifestar la primavera.

A todos tengo que dar algo
cada semana y cada día,
un regalo de color azul,
un pétalo frío del bosque,
y ya de mañana estoy vivo
mientras los otros se sumergen
en la pereza, en el amor,
yo estoy limpiando mi campana,
mi corazón, mis herramientas.

Tengo rocío para todos.

- Pablo Neruda

Resumen

El presente estudio presenta una interpretación de las letras del álbum musical *La ley innata* - escritas por Roberto Iniesta - leídas como una alegoría sobre la inspiración artística y su naturaleza, la pérdida de ella y la concomitante búsqueda para recuperarla. A lo largo de la investigación se arroja luz sobre las consecuencias que tiene aquella pérdida en la vida del sujeto lírico, mostrando cómo ellas están descritas y expresadas – por un lado a través de enunciados directos, y por otro a través de metáforas, símbolos e imágenes. Además se iluminan las contradicciones inherentes en los entrelazados deseos de la felicidad y ecuanimidad, y la vida de creación artística del sujeto lírico, relacionándolas con su naturaleza personal particular. Se concluye que la percepción de la inspiración por parte del sujeto lírico se transforma a lo largo del viaje interior que lleva a cabo, desde haber sido percibida con características parecidas a las de la musa inspiradora, es decir, como una fuerza externa e inalcanzable, hasta la concienciación de que sólo existe adentro, y que la creación artística es constituida por el esfuerzo de transformar en arte lo que rodea al artista, sean como sean las circunstancias, y que ello es el inevitable bucle del artista.

Palabras claves: Roberto Iniesta, Extremoduro, *La ley innata*, letras de música, metáfora, símbolo, inspiración artística

Índice

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción..... | 5 |
| 1.1. Extremoduro, Roberto Iniesta y su obra..... | 7 |
| 1.2. Estudios anteriores..... | 8 |
| 1.3. Propósito..... | 9 |
| 1.4. Material..... | 10 |
| 1.5. Delimitaciones..... | 10 |
| 1.6. El aporte del trabajo..... | 10 |
| 2. Método..... | 11 |
| 2.1. Análisis textual..... | 11 |
| 2.2. Intertextualidad e intratextualidad..... | 12 |
| 3. Conceptos teóricos..... | 13 |
| 3.1. La metáfora..... | 13 |
| 3.2. La alegoría..... | 14 |
| 3.3. El símbolo..... | 15 |
| 4. Análisis..... | 16 |
| 4.1. El símbolo del viento en las letras de Roberto Iniesta..... | 16 |
| 4.2. La pérdida de la inspiración artística en “Dulce introducción al caos”..... | 17 |
| 4.3. La desorientación en “Primer movimiento: El sueño”..... | 20 |
| 4.4. El odio y la prisión mental del artista en “Segundo movimiento: Lo de fuera”..... | 21 |
| 4.5. El viaje interior infernal y la locura en “Tercer movimiento: Lo de dentro”..... | 24 |
| 4.6. La rendición y concienciación en “Cuarto movimiento: La realidad”..... | 26 |
| 4.7. El humo después del fuego y el bucle en “Coda flamenca: (Otra realidad)”..... | 29 |
| 5. Conclusión..... | 32 |
| Bibliografía..... | 35 |
| Apéndice: La ley innata..... | 39 |

1. Introducción

Hoy en día, la poesía más consumida por las masas probablemente es la que se encuentra en las letras de música. A la vez existe, y ha existido por mucho tiempo, una discusión sobre qué constituye la literatura y la poesía, y generalmente las letras de música han sido relegadas al margen, o justamente no han sido consideradas como literatura. Sin embargo, con Bob Dylan siendo galardonado el Premio Nobel de Literatura en 2016 los criterios parecen haberse ensanchado, y con ello han nacido discusiones de fuerza renovada sobre qué es la literatura y quién tiene el poder de decidirlo. Un artículo titulado “¿Tiene un músico derecho alguno de ganar el Premio Nobel de Literatura?” (Charles, 2016) señala de manera aguda el conflicto y problema. Salman Rushdie, por uno, felicitó al galardón, añadiendo que “vivimos en una época de grandes letristas-cantautores [...] Las fronteras de la literatura siguen ensanchándose, y es emocionante que el Premio Nobel lo reconozca” (The Guardian, 2016). Aunque esta discusión seguirá, no debemos olvidar que también aquella literatura que desde hace mucho tiempo se considera alta y culta, en su concepción estaba pensada para representarse con instrumentos musicales; la poesía de Homero y Safo de Mitilene ha sobrevivido 2500 años en forma escrita a pesar de ello.

De la misma forma en que la literatura que no alcanza estos niveles de apreciación y genialidad merece ser considerada y estudiada por sus cualidades literarias, las letras de música moderna también deberían serlo. No cabe duda de que muchas de éstas (aunque no todas) son portadoras de rasgos de literariedad: forma y estética, contenido que trata la condición humana y que refleja la sociedad o una parte escogida de ella, relación con una tradición literaria o poética y uso imaginativo y desarrollador del lenguaje. A nuestro juicio, las letras de Roberto Iniesta del grupo musical español Extremoduro, son ejemplo de esto mismo y, por lo tanto, esta tesina tratará las letras de una de sus obras.

El estudio focalizará las letras del álbum *La ley innata* de 2008, las cuales demuestran una madurez en la escritura de Iniesta y dejan atrás muchos de los temas tratados hasta entonces y que ceden paso a una historia alegórica de la pérdida de la inspiración artística y el camino arduo para llegar a un estado inspirado y de creación. En las letras hay una capa superficial, una historia sobre el amor perdido, la cual puede leerse y es rica como tal. Sin embargo, la deliberada confusión literaria de la alegoría crea una tensión en la obra, enriqueciéndola, y señala la transcendencia de la inspiración artística en la vida de un artista y las consecuencias para él si ésta está ausente.

Lo que cuenta el sujeto lírico del proceso por el que pasa evoca cuestiones sobre la naturaleza de la inspiración artística - ¿de dónde viene?, ¿cómo funciona?, ¿es domesticable?, ¿exterior o interior? - cuestiones discutidas desde la Antigüedad. Su forma de contar la historia, por medio de enunciados directos, metáforas, símbolos y varias imágenes, permite que el lector se acerque y sumerja tanto en el mundo interior de él - en la mencionada búsqueda desesperada y ocasionalmente enloquecida - como en su particular naturaleza como individuo y su relación con el mundo que lo rodea. Entrelazado en aquel conjunto de elementos, nos encontramos asimismo ante el deseo de ecuanimidad de ánimo y felicidad, y las contradicciones inherentes en él cuando es puesto en relación con el imperativo de estar creando artísticamente, es decir, ¿cómo cumplir el deseo del sujeto lírico de ecuanimidad y felicidad cuando él mismo expresa su naturaleza como “esclavo de la intensidad”, y cuando la vida artística de creación es imprescindible para la felicidad tal como él la concibe?

Además de ser una historia merecedora de ser estudiada por sí misma, ofrece a la vez una especie de panorama sobre gran parte de la obra del autor – las muchas letras que han llevado a ésta – por medio de varias alusiones implícitas, su mundo simbólico y la biografía del sujeto lírico que habita sus canciones tanto anteriores como posteriores a *La ley innata*. Esperamos que estas relaciones intratextuales funcionarán aún más como apertura para el entendimiento del presente estudio y de la obra en cuestión.

1.1. Extremoduro, Roberto Iniesta y su obra

Durante toda la carrera del grupo musical Extremoduro, la cual abarca los años entre 1987 hasta el presente, Roberto Iniesta ha sido su cantante y letrista. Aparte de ser uno de los grupos de rock españoles más conocidos y más influyentes con una base de aficionados que rellenan estadios, Iniesta recibió en 2014 la Medalla de Extremadura en reconocimiento por su obra y por el hecho de que “[l]a historia del rock español no puede explicarse ni puede entenderse sin la presencia de este creador fuente de inspiración de otros grupos nacionales e internacionales” (Extremadura, 2014). En una lista de los mejores grupos del rock español en la revista Rolling Stone (2012), Extremoduro alcanzó el sexto puesto.

Iniesta se considera a sí mismo como poeta. En la misma revista declaró que “yo me reivindico más como poeta porque lo que más quiero ser es poeta. Hacer una música, bueno, sí, está bien, pero hacer una letra para mí es mucho más difícil, es donde está una canción” (Escena Musical, s.f.). Ha sido denominado por sus seguidores “El rey de Extremadura”, “El profeta de su tierra” y “El amo” (El Sol, 2014) y, como ya se ha mencionado, galardonado con la Medalla de Extremadura, no solo por su aporte musical sino además por su obra como letrista, reflejando la apreciación y reconocimiento de las letras de música. La portavoz expresó que “[l]as letras de Roberto Iniesta están plagadas de metáforas y mensajes, con lúcidas reflexiones y declaraciones de principios, de individualismo y autoestima, de combatividad y desamor, unas letras que se caracterizan por un lenguaje fuerte y genuino, que conforman un universo propio” (Extremadura, 2014).

Sus letras pueden describirse a la vez como poesía callejera y romántica; en ellas se mezclan el simbolismo, la temática del romanticismo y metáforas elaboradas, con temas tabú y un lenguaje coloquial, áspero y directo, lo cual en su conjunto trata la situación de un individuo y grupo marginados de la sociedad española así como su condición humana. Incorpora en sus letras implícita o explícitamente tanto la tradición literaria de varios famosos poetas y escritores españoles e hispanoamericanos como Antonio Machado, Miguel Hernández, Federico García Lorca y Pablo Neruda como poetas menos conocidos, y alude a la literatura universal por medio de personajes como Prometeo, Julieta y obras como la Odisea. Su importancia literaria no queda solamente en su propia obra artística, sino también en abrirle los ojos a una generación joven al panorama literario español: “Y los aprendices de poetas rastrean en Iniesta ecos de Lorca o Machado con el empeño que ningún profesor de literatura logró transmitirles” (El País, 2012).

En sus letras trata temas como el amor, la felicidad, la depresión, el espíritu anárquico, el sexo y las drogas. El universo que conforma en sus letras es uno en el que están yuxtapuestos por un lado los rincones oscuros tanto de la sociedad como de la mente, y por otro la celebración

de la vida, la belleza y la espontaneidad. Siempre hay dos caras de la realidad de lo que cuenta: tras la elevación provocada por las drogas viene la abstinencia y la depresión, tras el amor viene el desamor y tras la iluminación viene el desánimo. Con todo, como nos cuenta en “Del tiempo perdido”, sea como sea su vida y pase lo que pase en ella, el optimismo y el amor a la vida siempre serán las fuerzas principales que le lleva: “Andar, lo que es andar, anduve / siempre encima de las nubes.”

1.2. Estudios anteriores

Aunque el estudio de las letras de canciones todavía queda algo marginado en comparación con el estudio de la literatura o poesía culta, según Pete Astor (2010) las letras de pop son objeto de atención desde hace muchos años. Durante los años 40 y 50 se interesaron Peatman, Mooney y Horton por la música popular de Nueva York durante el fin del siglo XIX y comienzos del siglo XX, focalizando los temas de las letras y aplicando *análisis del contenido*, de tal modo dejando al lado la literariedad de las letras y siguiendo la corriente de la sociología empírica de aquel entonces. Durante los años 60 las letras de la música popular y el rock vieron un cambio y elementos de la literatura y la poesía culta comenzaron a aparecer dentro de las letras (143-144). En 1969 se publicó *The Poetry of Rock*, escrito por Richard Goldstein, en el cual podía verse un nuevo tipo de valoración de las letras del rock y de la música de la década de los 60, considerándolas como portadoras de elementos poéticos, pretendiendo romper la barrera entre la cultura alta y la cultura baja. Durante los años que siguieron, se llevaron a cabo muchos estudios sobre las letras de Bob Dylan, pero extrañamente según Astor, no sobre muchos otros artistas (146).

Sin embargo, hoy en día existen dentro del mundo anglosajón un gran número de estudios sobre las letras de las canciones de la música popular, realizados dentro de varias disciplinas: la sociología, la etnología, los estudios culturales, la musicología y la literatura (Abeillé, 2013:164). No obstante, según Juan Gómez Capuz (2004:50) las letras de la música pop de España han sido muy poco estudiadas, apoyándose en que el primer artículo importante dentro del marco español se publicó en 2002, y además en que este tenía un enfoque sociológico, viendo las letras como banales y sin valor literario. En su propio artículo sobre las letras de pop español, Gómez Capuz se centra en los elementos estéticos y literarios y concluye que “pueden alcanzar una gran calidad literaria, visible [...] en los recursos semánticos propios de la poesía culta” (71).

Con respecto a la obra bajo investigación en esta tesina no se ha hecho ningún estudio dentro del marco académico. Sin embargo, se han publicado dos estudios que abarcan otras partes de

las letras de Roberto Iniesta: “Análisis sociolingüístico de las letras de las canciones del grupo musical Extremoduro” de Nuria Barba Aragón (2001) y “Simpatías por el mal: “El discurso persuasivo en “Sympathy for the Devil” de los Rolling Stones y “Jesucristo García” de Extremoduro” de Alfons Gregori i Gomis (2010). El primero no se interesa por la literariedad de las letras sino que pretende acercarse al lenguaje de la juventud a través de las letras de un grupo que parece ser un representante por el habla coloquial. El segundo es un análisis del discurso del sujeto lírico de la canción “Jesucristo García” e ilumina lo que pueden ofrecer las letras de rock en cuanto al análisis discursivo y además señala “los enormes prejuicios que pesan sobre este tipo de textos” (111).

1.3. Propósito

El propósito de esta tesina es presentar una interpretación de las letras del álbum musical *La ley innata*, escritas por Roberto Iniesta, leídas como alegoría. Se mostrará que, aunque la palabra no es mencionada ni una sola vez en la obra, cuenta una historia sobre la inspiración artística; la pérdida y búsqueda de ella. Con el fin de presentar esta interpretación se llevará a cabo una investigación de cómo se representan la inspiración, la pérdida de ella y la lucha por encontrarla de nuevo. Además se pretende arrojar luz sobre las consecuencias que tiene ello para el sujeto lírico que la ha perdido. Se mostrará y discutirá asimismo cómo este viaje interior se describe a través de enunciados directos así como varias figuras literarias - principalmente la metáfora y el símbolo - para transmitir imágenes e ideas que llevan al lector a lo más profundo de la mente del personaje y a un entendimiento de la naturaleza de la inspiración artística tal como la percibe el sujeto lírico. Además se investigará la contradicción entrelazada en, por un lado, el deseo de dicha vida creativa y, por otro, el deseo de felicidad y tranquilidad del sujeto lírico.

Las siguientes preguntas funcionarán como apoyo en dicha investigación:

- ¿Cómo expresa el sujeto lírico la naturaleza de la inspiración, la pérdida de ella y sus consecuencias?
- ¿Cómo se describen la agitación y el conflicto interior del sujeto lírico?
- ¿Cuáles son las contradicciones inherentes en los entrelazados deseos de tranquilidad, ecuanimidad y felicidad, y de la vida de creación artística del sujeto lírico?

1.4. Material

El presente estudio se basará principalmente en las letras del álbum musical *La ley innata* de Extremoduro. El álbum está constituido por seis canciones y es en su forma parecido a una obra sinfónica con una introducción, cuatro movimientos y un pos ludio.¹ Pues, son seis canciones pero funcionan en su conjunto como una entidad y no hay interrupciones musicales entre ellas y las letras siguen el mismo patrón. Además de basarse en las letras de *La ley innata* se hace referencia a varias letras escritas por el mismo autor anterior o posteriormente a éstas, cuando sea relevante para la interpretación de las letras en foco.

1.5. Delimitaciones

Primero hay que aclarar que la lectura y la subsiguiente interpretación ofrecida en esta tesina sólo es una de las varias posibles. Viendo la obra como una alegoría sobre la pérdida de la inspiración y sus consecuencias se deja fuera una gran e importante parte de interés así como varias otras historias entrelazadas en la narrativa: principalmente la historia de amor y la relación del sujeto lírico con la sociedad. Sin embargo, se arguye que esta interpretación está bien fundada en el material y desarrollada a lo largo de varias lecturas y relecturas de la obra, lo cual se mostrará en el análisis. De tal modo se ha decidido partir del tema de la inspiración artística y se tratarán varios de sus otros elementos dado que tienen una estrecha relación sea cual sea la perspectiva y el enfoque primarios.

En cuanto a las varias figuras literarias en la obra, no se las analizará y focalizará como elementos autónomos sino más bien como elementos que aportan a la narración y a la visualización del problema de la inspiración artística, en conformidad con el propósito de la tesina. De tal modo no se interesa este estudio por las metáforas *per se*, o su construcción, si bien se las discutirá cuando sean relevantes por la historia contada.

1.6. El aporte del trabajo

El aporte del presente estudio puede distinguirse en tres puntos principales. Primero, llevar a cabo una investigación sobre las letras de música arrojará luz sobre la alta calidad literaria que puede encontrarse en ellas y la importancia y el valor que tienen, no solo como una parte vital de la música, sino también por sí mismas. De tal modo abrirá paso para más investigaciones sobre las letras de música como una forma de literatura muy parecida a la poesía o la narrativa, además de como una de las formas más apreciadas por mucha gente en nuestros tiempos.

¹ “Dulce introducción al caos”; “Primer movimiento: El sueño”; “Segundo movimiento: Lo de fuera”; “Tercer movimiento: Lo de dentro”; “Cuarto movimiento: La realidad”; “Coda flamenca: (Otra realidad)”

Segundo, el presente estudio expondrá las calidades literarias de las letras de Roberto Iniesta en particular. Haber sido apreciadas hasta ahora principalmente por los seguidores del grupo musical Extremoduro, y muy poco por la academia, se inserta aquí las letras dentro de un marco de estudio más riguroso que focaliza sistemáticamente el mundo ficticio, poético y humano que existe en ellas. Tercero, el estudio de la historia concreta contada en *La ley innata* aporta entendimiento sobre las ideas que tiene el autor acerca de la naturaleza de la inspiración artística y las consecuencias consiguientes si ella no está presente, así como ideas acerca del problema de la felicidad de un artista específico, es decir, de un individuo que habita una parte de la sociedad a la que todos pertenecemos.

2. Método

En los dos siguientes apartados se expondrá el método aplicado en el análisis. Primero se discutirá el método de análisis textual que enfatiza que el análisis debería tomar en cuenta la totalidad del texto antes de incorporar relaciones contextuales. Como continuación a este método básico se discutirá en el subsiguiente apartado la importancia de la *intertextualidad* y la *intratextualidad* por el análisis de textos.

2.1. Análisis textual

En cuanto al método, este estudio parte del enfoque de Alicia Redondo Goicoechea (1995) y su método de análisis textual que propone que la investigación literaria debe tomar en cuenta la totalidad del texto en lugar de focalizar fragmentos de él. Es decir, llegaremos a entendimiento de una obra solo “si analizamos la obra desde el comienzo hasta el final y en su doble perspectiva de historia contada y forma de ser contada, así como de sus relaciones contextuales” (19). La *historia contada* se refiere a lo que se cuenta dentro de la narración – acontecimientos, encuentros, conversaciones – y su forma de ser contada se refiere al *discurso*, es decir quién y cómo la cuenta. Las *relaciones contextuales* se refieren a toda esa información que está fuera de la obra en sí: datos históricos, sociales y biográficos, datos de otras obras del autor y de las de otros autores, etc. En este estudio no se profundizará en todas estas relaciones contextuales, sino se contentará con arrojar luz sobre otros textos del autor cuando sea relevante y cuando aporte entendimiento a la obra en cuestión y al propósito de esta tesina.

Como propone este método, se ha llevado a cabo el análisis “de dentro hacia fuera” (22), empezando con la *historia contada* y el *discurso* para después inscribir la información contextual relevante. De tal modo, tras varias lecturas de la obra se ha llegado a la conclusión

de que la historia, que a primera vista puede parecer una historia de amor perdido y sus consecuencias, es una alegoría sobre la pérdida y búsqueda de inspiración y las consecuencias que tienen ellas para el sujeto lírico. Subsiguientemente se ha analizado parte por parte la narración, focalizando y profundizando en las estrofas escogidas que muestran mejor su desarrollo: los acontecimientos de la *historia contada* a través de los varios enunciados del sujeto lírico, así como a través de los símbolos y las metáforas que rellenan el texto y que aportan información pertinente al estado mental, la vida y la visión de la inspiración de él. Al haber terminado este trabajo se ha fortalecido el análisis con varios elementos intratextuales, de tal manera ampliando y profundizando los significados, sentidos y matices del texto en cuestión.

Para concluir, el análisis se basa primariamente en el texto en sí, y añade dimensiones encontradas en otras obras para apoyar la interpretación.

2.2. Intertextualidad e intratextualidad

Dentro de las relaciones contextuales que menciona Goicoechea cabe la *relación intertextual*. Según José Enrique Martínez Fernández (2001) existen dentro de las teorizaciones sobre la intertextualidad literaria dos visiones: una general y una más restringida. En la visión más amplia se entiende la intertextualidad como “una propiedad o cualidad de todo texto, concebido como un tejido de textos; el texto remitiría siempre a otros textos, en una realización asumidora, transformadora o transgresora” (10), es decir, ningún texto es una entidad completamente separada y se encuentra siempre en un sistema de relaciones con otros textos. Según la visión restringida las citas y alusiones (explícitas o implícitas) dentro de un texto son los elementos que constituyen la intertextualidad. En este estudio se partirá de la definición más amplia. Primero porque esto permitirá introducir elementos de obras de otros autores sin que haya referencias concretas o directas a ellas, lo cual parece importante justamente *porque* en varias de las letras de Roberto Iniesta *hay* referencias explícitas – citas y alusiones – tanto a autores conocidos como a autores menos conocidos. Es decir, sus letras se crean en una dimensión de interconexión con otra literatura española o hispanoamericana.

Aún más importante para este estudio que las relaciones textuales con la obra de otros autores es la *intratextualidad*, es decir la relación entre textos escritos por el mismo autor. La obra bajo investigación puede leerse por sí sola, como puede hacerse cualquier obra. Sin embargo, se considera imprescindible lo que se ha escrito anteriormente para poder llegar a entenderla de manera más completa. De tal modo, se sigue a Martínez Fernández cuando propone que “[l]a “obra” es [...] una continuidad de textos: retomar lo que se ha dicho ya es una manera de dar coherencia al conjunto textual [...]” (152). Puede suponerse que el grado de

intratextualidad varía mucho en cuanto a autor y obra. Sin embargo, en la obra completa de Roberto Iniesta hay muchos temas recurrentes tratados de diferentes maneras a lo largo de su carrera, así como muchos símbolos que aparecen una y otra vez. Además, la mayoría de sus letras están escritas en primera persona y aunque este sujeto lírico no necesariamente sea el mismo en cada texto, puede deducirse que – si bien son varios - constituyen en su conjunto un personaje principal representativo de un tipo de visión y un tipo de vida. De tal modo, lo que sucede y lo que se cuenta en *La ley innata* se basa profundamente en lo que ha sucedido y en lo que se ha contado en otras letras del mismo autor. Por lo tanto, el análisis estará impregnado y apoyado por fragmentos y citas de varias letras escritas antes y también después de las de *La ley innata*.

3. Conceptos teóricos

En los tres siguientes apartados se presentarán tres conceptos teóricos dentro del marco literario. En el primero se presentará una discusión sobre la *metáfora* y la definición aplicado en el presente estudio. En el segundo se hablará sobre la *alegoría* y su uso, y en el tercero se focalizará el *símbolo privado* perteneciente al mundo ficticio de un autor específico.

3.1. La metáfora

La metáfora es una figura literaria usada para enriquecer y hacer más descriptiva y más vívida el lenguaje, así como para expresar ideas abstractas de manera más comprensible (Smaragdi, 2012:27). Dentro de la literatura y la poesía la metáfora constituye posiblemente la figura literaria más usada. La metáfora describe un objeto en términos de otro y significa “desplazamiento de un lugar a otro” (Cuddon, 2013:38), es decir un objeto presta sus atributos o características a otro objeto que de tal modo recibe un nuevo significado y sentido. En el presente estudio se partirá de la definición amplia de Janet Martin Soskice: “Metaphor is that figure of speech whereby we speak about one thing in terms which are seen to be suggestive of another” (2002:15). *Thing* en su definición se refiere a un objeto o estado y no necesariamente a un objeto físico.

La metáfora constituye gran parte de todo lenguaje y describe a menudo lo abstracto o difícilmente descriptible de manera más concreta, por ejemplo cuando queremos transmitir una emoción, percepción o idea. En cuanto a la descripción de lo no sensual, la metáfora es la herramienta más apta que tenemos. De tal modo la metáfora constituye un elemento activo del lenguaje y exige comunicación dialéctica entre lo escrito (la metáfora) y la interpretación del

lector y debe capturar una o más ideas por medio de las asociaciones del lector. Según Soskice, una metáfora buena no debe referirse solamente a un sujeto predeterminado sino a un nuevo plano visionario y alumbrar nuevo entendimiento (57-58). El análisis de una metáfora exige que se la coloque en relación con el contexto del texto entero, es decir, sin la comprensión por la totalidad del texto no puede hacerse completamente comprensible la metáfora.

Cuando en esta tesina se habla de metáforas, se habla de *metáforas vivas* y no de *metáforas muertas*. Estas últimas se refieren a metáforas que han sido convencionalizadas e institucionalizadas en el lenguaje cotidiano, metáforas que se usan sin pensar conscientemente en ellas como tales, como se hace por ejemplo en la expresión “el pie de monte” en la que el punto más abajo del cuerpo humano, el pie, presta su significado al punto más abajo del monte. Según Soskice, una pauta para distinguir una *metáfora viva* de una *metáfora muerta* es que se reconoce una tensión en una *metáfora viva* - que evoca una forma de incertidumbre en lo enunciado - la cual atrae la atención del lector, mientras que una *metáfora muerta* no crea tensión ninguna ya que la intención del enunciador está clara e inmediatamente entendida. Otra pauta es la cantidad de imágenes que evoca la metáfora y la fuerza y tensión en ellas (72).

Para concluir, la metáfora dentro del marco literario representa una forma del lenguaje que pretende ir más allá de las expresiones convencionales y los hechos conocidos de la existencia para hacer comprensible algo difícilmente descriptible.

3.2. La alegoría

La *alegoría* es una historia o imagen con varias capas de significado. En el trasfondo de la capa superficial y literal, hay otra capa con otro significado (Cuddon, 2013:21). Según Fletcher, “la alegoría dice una cosa pero quiere decir otra” (2012:2) y aunque él admite que ella es la descripción más básica, transmite de manera muy clara, si la juntamos con la de Cuddon, lo que es la alegoría y qué función tiene: contar una historia que puede leerse tanto literalmente como de manera más profunda.

Ocasionalmente se ha entendido la alegoría como *metáfora extendida* (2013:21). Sin embargo, la alegoría se distingue de la metáfora en dos puntos: alcance e intención. Mientras que la metáfora es constituida por una frase o enunciado específicos, la alegoría se extiende más allá de ellos, o sea, su foco de actividad es el texto como entidad. Y mientras que la metáfora habla solamente de su sujeto primario en forma directa, la alegoría habla de una cosa bajo la apariencia de otra. De tal modo, la metáfora es una figura literaria pero la alegoría no, sino es más bien una forma de prosa, poesía o drama (2012:4), y “un proceso fundamental para codificar nuestro lenguaje” (3).

Definir una obra como alegoría no siempre es fácil, por un lado porque el lector es quien percibe si hay más capas que la capa superficial, y aquella percepción depende de varios factores aparte de conocimiento y experiencia literarios, como los varios contextos políticos, sociales y culturales en los que se encuentra el lector. Sin embargo, según Fry, de la misma forma en que toda literatura es más o menos alegórica, no existe la alegoría pura (2012:8). Cabe mencionar que una idea central de la alegoría es que no es imprescindible leerla tan crítica y profundamente ya que la historia literal tiene un sentido bien comprensible por sí mismo que cautiva al lector como tal. A pesar de ello, será siempre más fructífero averiguar lo que está en las varias capas, sumergiéndose en ellas, dado que dos o más lecturas de la misma obra enriquecerán la interpretación final.

3.3. El símbolo

El *símbolo literario* es un objeto, animado o no, que representa algo aparte de sí mismo. La palabra está derivada del verbo griego *symbolleîn* que significa “yuxtaponer” y el sustantivo *symbolon* que significa “marca”, “emblema”, o “signo” (2013:699). El símbolo se distingue de la metáfora en que incluye lo extralingüístico. Es decir, el símbolo literario es un objeto o fenómeno en el mundo del texto que tiene un equivalente en el mundo referencial (2002:55). La rosa, por ejemplo, es un símbolo de la belleza y existe tanto dentro como fuera de un texto.

Un símbolo literario combina una imagen con un concepto y puede ser público o privado, universal o local. Si un símbolo pertenece a una tradición (literaria, religiosa, cultural, etc.) es generalmente percibido como un *símbolo universal*. Por ejemplo, en la tradición cristiana la paloma simboliza la paz y en la tradición anarquista la A circulada (Ⓐ) simboliza el anarquismo y son entendidos como tales por todos o al menos por la mayoría. Un símbolo literario universal muy conocido es el viaje (2013:700) durante el cual el personaje se transforma o desarrolla. Más importante para este estudio es el *símbolo privado*, el cual está entrelazado por un autor específico con un concepto de manera muy personal y desarrollado en combinación con lo que quiere contar. No hay límites en cuánto un autor puede entretejer un símbolo en su texto.

En obras simbolistas se encuentran a menudo el uso de imágenes concretas para expresar emociones o ideas abstractas. Según Mallarmé, el arte del simbolismo es “escoger un objeto y extraer de él un estado de ánimo” (ibíd) y la extracción debería llevarse a cabo por medio de “una serie de descifres” (ibíd). De tal modo es de mayor importancia en un análisis o una interpretación de un texto no descuidar la relación del símbolo con el texto entero, y es imprescindible averiguar minuciosamente el significado del símbolo, no solo en una obra, sino si cabe la posibilidad, en cuantas posibles.

4. Análisis

En los siguientes apartados se llevará a cabo el análisis de las varias partes de *La ley innata*. Cada parte de la obra es analizada por separado, es decir, el análisis seguirá la cronología y separación de la narración, y se presentará la interpretación según el mismo patrón. Antes de entrar en las partes de la obra se discutirá en un apartado por sí solo el símbolo del viento, el cual se arguye es importante para hacerse entender varias partes del análisis y de la interpretación que sigue. En cuanto a las partes de la obra, se expondrá primero el planteamiento del problema del sujeto lírico en la primera parte - él de la pérdida de la inspiración artística – y después se continuará el análisis focalizando las consecuencias que tiene tal pérdida para él y cómo expresa lo que le está pasando. Cada uno de los apartados que tratan las partes de la obra tiene un título que representa el estado de ánimo o el tramo del proceso en los que se encuentra el sujeto lírico, los cuales también representan el núcleo del análisis de cada parte. A lo largo del análisis se iluminarán las metáforas, las imágenes, los símbolos y los enunciados directos del sujeto lírico y se discutirá el papel que tienen ellos en la exposición de su viaje y lucha interior, así como en la percepción de sus deseos de felicidad y ecuanimidad.

A lo largo del análisis, se destacan las referencias a versos y estrofas de las letras de *La ley innata* como: “línea y-x”; y éstas se encuentran en el apéndice.

4.1. El símbolo del viento en las letras de Roberto Iniesta

La primera vez que el símbolo del viento aparece en *La ley innata* es en la primera parte, “Dulce introducción al caos”, y tiene gran prominencia en la narración que sigue. Para entender el significado de este símbolo es imprescindible hacerse una idea del valor que tiene en las otras letras del autor. En ellas tiene a menudo una carga positiva, de fuerza primordial y voluntad, de libertad y posibilidad, de dirección no regida y espíritu anárquico, de espontaneidad y vida. Su valor de espontaneidad y como dirección no regida es sobresaliente en varias letras anteriores a las de *La ley innata*, por ejemplo en “De acero” donde el sujeto lírico proclama “Que no nos queda tiempo, / No nos podemos parar, / Que somos como el viento, / ¿Quién sabe dónde irá?”, o en “El duende del parque” donde tiene la función de un compás: “Cojo mi ropa, - ¿Dónde vas? - ¿No ves? / Que está cambiando el viento, otro lugar, - ¿Y qué? / Que a codo con la sinrazón voy navegando, / Que a codazos con mi corazón voy dando tumbos.” En “Los caminos de las utopías”, canción posterior a las de *La ley innata*, expresa en la misma línea que “sólo el viento me sirve de guía”. Además de servir de guía se lo considera un fin en sí, como en “Al mundo libre” en el que expresa que “Al mundo libre le dejo mis sueños, / Del viento libre he

querido ser el dueño” y para el cual hay que luchar si contra las fuerzas indomables y hasta la muerte como en “Su culo es miel”: “Vida, / Aunque me cueste la vida, / Me pego hasta con las olas / Por ir cogido del viento.” En “Desarraigo” el viento caracteriza una fuerza anárquica que no puede ser sujeta y que vence la dirección convencional y lógica representada por las veletas: “La vida vino dando volteretas, / Los pies al suelo a mí no me sujetan, / Que soy viento y me embalo, / Y arranco las veletas.”

Sin embargo, en otras letras el viento tiene una carga más negativa, o más bien, deja en sus pistas una sensación de presión y concomitante cansancio; si el viento sirve de guía para la existencia además de como la meta de ella, la trayectoria de la vida se hace realmente caótica y difícil de seguir (puesto que nunca para y falta puntos fijos). “Salir” comienza con este cansancio: “Tú, harta de tanta duda. / Yo, de preguntarle al viento.” En otra canción posterior a las de *La ley innata*, “Locura transitoria”, el concepto primario de la presente obra se condensa y abre la posibilidad para una interpretación más amplia del viento: “Ya no me dejo llevar, / Pero si el viento no sopla, mejor.” Parece ser una reflexión sobre la importancia de la tranquilidad, quietud y ecuanimidad, y señala que su realización se hace más complicada con un deseo de movimiento y una naturaleza personal de intensidad constantes. Pues en esta canción se destaca la llegada a un lugar en la vida en la que no quiere dejarse afectar siempre por las fuerzas internas que le obliga a mover, así como la aceptación de ese estado aunque sea una lucha en sí. Esta lucha se hace obvio en otra canción del mismo álbum, “Pequeño rocanrol endémico”, en que durante una depresión “Me regaña el viento al oído: ‘Venga, arriba y arriba y arriba.’”

De tal modo, el sentido del viento es ambivalente y sus consecuencias contradictorias. Representa el espíritu libre y la vida en movimiento así como la naturaleza del sujeto lírico – los cuales hacen posible la elevación y la sublimación - pero que a la vez le quita la energía necesaria para vivir, invirtiendo y convirtiéndose en una fuerza arrolladora que le baja. Por lo tanto el viento simboliza a la vez una visión existencial de la libertad y de la vida, la voluntad, un estado de consciencia y de ser que es posible alcanzar así como las fuerzas humanas primordiales de la creación y la destrucción.

4.2. La inspiración perdida en “Dulce introducción al caos”

En este apartado del análisis se expondrá la manera en que el autor presenta y plantea su visión de la pérdida de la inspiración creativa, la cual funciona como fundamento para el resto del texto así como apertura a la interpretación alegórica de la obra. Se discutirá también el símbolo

del viento y su relación con el proceso creativo y el oficio del artista además del conflicto y la agitación interiores del sujeto lírico.

El conflicto principal se plantea directamente en la primera estrofa de la obra, en el presente del tiempo de la narración: “¿Cómo quieres que escriba una canción / Si a tu lado no hay reivindicación? / La canción de que el tiempo no pasara, / Donde nunca pasa nada” (línea 1-4). Así sabemos que el sujeto lírico ya ha entrado en el parón creativo y que se encuentra en un momento de la vida en el que “nunca pasa nada”, lo cual se refiere a la ausencia de inspiración y producción artística y la estagnación personal relacionada con ella, pero a la vez la tranquilidad. El verso “la canción de que el tiempo no pasara” nos da a entender que sin la inspiración no hay evolución ni movimiento, que el sujeto lírico se siente atrapado en el tiempo. De tal modo la primera estrofa plantea la idea de que el sujeto lírico escriba una canción sobre el estado y el tiempo en el que le parece imposible escribir canciones; una canción sobre su estado de estagnación artística.

Los dos primeros versos de la segunda estrofa nos traslada a una escena de un tiempo anterior que evoca una imagen de estabilidad y seguridad ante un inminente viento: “Una racha de viento nos visitó, / Y al árbol ni una rama se le agitó” (línea 5-6). Sin embargo, inmediatamente después volvemos al presente y al problema en cuestión, la sugestión que escriba “la canción de que el viento se parara, / Donde nunca pasa nada” (línea 7-8). De tal modo se ilumina el recuerdo sólo por un instante antes de dejarlo atrás junto con la sensación de solidez, cediendo el paso otra vez a la incertidumbre y la pasividad creativa involuntaria del presente.

En dicha estrofa aparece dos veces el símbolo del viento, aparentemente contradictorio. El primer verso da a entender que tras una racha de viento, que en ese momento es soportable, vendrá uno más fuerte, implicando que el viento en este verso representa un inminente peligro o desafío. Por otro lado, en los dos versos siguientes se menciona el momento en la vida en el que no hay viento, es decir que lo que constituye la base de la vida y la creación artística del sujeto lírico - el movimiento, la espontaneidad y la intensidad – ya no forma parte de ella. Este momento y tal tipo de quietud no son percibidos como el caldo de cultivo necesario para que él se inspire y escriba.

La tercera estrofa vuelve otra vez a una escena del pasado en la que se percibe el comienzo de tiempos desafiantes y una concomitante depresión: “Un otoño el demonio se presentó, / Fue cuando el arbolito se deshojó” (línea 9-10). Si en la segunda estrofa la racha de viento no agita ni al árbol ni a la rama, ahora las fuerzas en acción son demasiado para poder resistir, igual como los cambios de las estaciones regidos por las leyes físicas les quitan las hojas de los árboles. Estas fuerzas parecen ser fuerzas interiores, señalados por el demonio, comienzos de

una depresión.² El segundo verso de la cuarta estrofa, “Una racha de viento nos visitó, / Pero nuestra veleta ni se inmutó” (línea 13-14), es una variación del segundo verso de la segunda estrofa, y señala un momento en el que el rumbo todavía quedaba destacado e intacto.

La quinta estrofa cambia la perspectiva con respecto a las estrofas anteriores. En ellas todo se describe como parado; el tiempo no pasa, el viento se para, el tiempo se atrasa, y nunca pasa nada. En ésta entramos en la mente del sujeto lírico: “Mientras tanto pasan las horas, / Sueño que despierto a su vera, / Me pregunto si estará sola, / Y ardo dentro de una hoguera” (línea 17-20). La pasividad de la existencia expresada anteriormente es contrastada aquí con las horas que pasan y su sueño (o deseo) de despertarse otra vez con la inspiración. Además, la imagen de tranquilidad y pasividad que se ha proyectado en el texto hasta ahora se rompe de seguido con la manifestación del dolor intenso por medio de la imagen de él ardiendo dentro de una hoguera.

La séptima estrofa rompe completamente con la estructura métrica de lo anterior y traslada, por medio de la analepsis al lector a un momento anterior pero que lleva al presente: “Se rompió la cadena que ataba el reloj a las horas, / Se paró el aguacero ahora somos flotando dos gotas, / Agarrado un momento a la cola del viento / Me siento mejor / Me olvidé de poner en el suelo los pies / Y me siento mejor. / ¡Volar! ¡Volar! (línea 25-31)” Esta estrofa refleja el estado delineado desde el principio pero de manera invertida; el sujeto lírico se siente a la vez liviano, sereno y explosivo a pesar de estar atrapado en el tiempo, sin la inspiración, sin crear o producir como artista. El olvidarse de poner los pies en el suelo, o sea, dejar de lado la realidad (de su oficio), el dejarse llevar y escapar de ella, le hace olvidar por un instante la presión, y de tal modo se siente elevado.

Al final la narración da una vuelta abrupta al estado presente de las últimas dos estrofas, en el que el sujeto lírico percibe todo lo que ha construido en su oficio de artista como destruido, aniquilado y relegado a un pasado que ya no tiene relevancia: “Ya no queda una piedra en pie, / Porque el viento lo derribó. / No, no hay esa canción. / Ya no queda nada de ayer, / Porque el viento se lo llevó. / No, no hay esa canción” (línea 36-41). El viento, durante la época de quietud, se ha embalado y transformado en enemigo que ya no lo lleva consigo sino que lo destruye; las fuerzas arrolladoras de la inminente depresión desencadenadas por la pérdida de inspiración quitan el valor de su obra de ayer y le impide que escriba la canción de hoy. Pues, sin la inspiración, como sugiere el título, el sujeto lírico es llevado hacia el caos.

² En una estrofa de la canción “Locura transitoria”, cuyo título es auto-explicativo, aparece un demonio que parece representar un dolor mental, como parte de la locura transitoria y la depresión: “Coño. / Un ruido del demonio / se mete en mi cabeza / se enciende dentro / un puto rayo que no cesa.”

4.3. La desorientación en “Primer movimiento: El sueño”

En este apartado se profundizará en la continuación de la vida caracterizada por la inspiración perdida y la concomitante desorientación del narrador. Se argumentará que la narración no trata de un sueño de por sí sino de un estado de pesadilla en la realidad tal como él la percibe.

El estado de pesadilla nace del hecho de que las cosas ya no son como fueron. El sujeto lírico ya no se reconoce a sí mismo, lo cual estorba las posibilidades de avance alguno: “No hay nada en el espejo, / Y persigo mis reflejos, / Igual que en los sueños” (línea 48-50). Esta estrofa crea una imagen oscura de identidad vacía y de existencia fantasmal, con sólo los reflejos de la nada - residuos restantes - para seguir. La siguiente estrofa lleva ese estado un paso más allá, desde la desorientación hasta la falta total de control, manifestado en la caída: “De andar desorientado / Voy cayendo en picado, / Es igual que un mal sueño” (línea 51-53). Estas dos estrofas borran el límite entre la realidad y el sueño.

La imagen de tinieblas de estas estrofas es contrapuesta en seguida por una que radicalmente cambia esa sensación por la de ira o emoción extrema – representada por el color rojo - la cual lo consumirá en el caso de que la inspiración le escape: “La vida es roja si te vas, / Y me derrota igual, / Que en los sueños” (línea 54-56). En la estrofa siguiente el narrador parece haberse alienado completamente de lo que fue y vuelve al estado de desorientación: “Y olvido y ya no sé qué hacer, / No dejo de correr, / Como en sueños” (línea 57-59). Más adelante el estado de sueño se identifica explícitamente con la realidad - la pesadilla viva – con la única diferencia que en la última vive la evitable consecuencia de la permanente separación de su esencia como creador artístico: “Si no te vuelvo a ver, / No quiero despertar, / La realidad no me abandona” (línea 72-74). Además se ilumina aquí la contradicción de la situación: ante las dos opciones, de seguir en el estado de sueño, o de despertarse en la realidad, debe desear la primera en la que todavía queda un grano de ilusión de que vuelva la inspiración, en contraste con la segunda en la que tendrá que aceptar que está perdida, la verdadera pesadilla. Pues, se queda en sí mismo, con la poca esperanza que queda, y sigue la desesperada búsqueda: “Busco un mundo mejor / Y escarbo en un cajón, / Por si aparece entre mis cosas” (línea 75-77). Esta imagen representa la esperanza y la desesperación en una unión casi enloquecida. Además lleva connotaciones del pasado del sujeto lírico simbolizado por el cajón, en el que se guarda la historia privada y personal, el pasado siendo la época de una amplia producción artística y “un mundo mejor”.

La siguiente estrofa tiene gran importancia, en parte por su contenido, en parte por su carácter cíclico y su función como anclaje en las siguientes partes de la obra: “Buscando mi destino, / Viviendo en diferido, / Sin ser, ni oír, ni dar” (línea 78-80). La búsqueda de un mundo mejor mencionada arriba y del destino en estos versos parecen señalar dos direcciones

diferentes: la primera hacia atrás, al pasado, y la otra hacia adelante, al destino del futuro, a la vez que él queda atrapado, como anteriormente, en un presente fantasmal y vacío. El verso “viviendo en diferido” fortalece aquella imagen de obsesión con el pasado; su vida parece grabada y luego emitida en diferido, es decir, le falta control sobre su vida en el presente y está regido por la vida del pasado. Tal estado es uno de desconexión total de su existencia esencial —“Sin ser, ni oír, ni dar”— pues él no existe tal como antes (no es), no absorbe nada desde fuera hasta adentro (no oye), y no transmite nada desde dentro hasta afuera (no da); es una representación de la muerte creativa de un artista. El sujeto lírico muestra su deseo de que la persona que él fue antes le encuentre a mitad de camino para que coincidan y hagan ajustes necesarios en la realidad inmediata: “Y a cobro revertido / Quisiera hablar contigo, / Y, así, sintonizar” (línea 81-83). De tal modo condensan y muestran estos seis versos claramente el estado psicológico y existencial, así como el deseo del sujeto lírico y el núcleo del problema de la historia contada: la búsqueda de la inspiración artística y su felicidad.

4.4. El odio y la prisión mental del artista en “Segundo movimiento: Lo de fuera”

En este apartado se discutirán las concomitantes consecuencias del haber perdido la inspiración, que es fundamental para el sujeto lírico. Se focalizará la secuela del odio que ha crecido y que le ha puesto en contra de su alrededor y contra la presión tanto interna como externa impuesta al poeta y al artista de rock conocido por su manera e imagen de anti-sistema y anarquista, por ser “experto en romper lo prohibido”, percibidos ahora por él como una prisión. Además se discutirá cómo la inspiración, descrita como una musa, lo seduce, llevándolo no a un lugar tranquilo de inspiración y creación artística, sino a un cataclismo catastrófico en el que ve su oficio quemarse.

El estado de ánimo, la sensación y la acción que se llevan en adelante en esta parte están presentados en la primera estrofa a la vez de manera cruda y directa, y a través de metáforas muy vívidas. Los tres primeros versos, “Se acabó. / El odio me royó la razón, / Con mi época estoy comprometido” (línea 120-122) nos dan a entender que el tiempo y el estado liminales quedan atrás, definitivamente. La pérdida de inspiración le ha llevado al odio y más allá a la pérdida de la razón en un proceso continuo y constante, explicado por el uso del verbo *roer*. “Mi época” parece referirse al tiempo de su vida que ahora le toca además de la época específica de la historia en la que se encuentra. Sin embargo, el verso es una declaración de la inevitabilidad de tener que vivir con lo que ahora es él y con lo que lo rodea.

Al lado de la victoria del odio está la derrota del amor y su partida, “Y el amor, / Se fue volando por el balcón, / Adonde no tuviera enemigos” (línea 124-126), la cual constituye el

preludio a una declaración nihilista de enfrentamiento con todo: “Y ahora estoy / En guerra contra mi alrededor, / Y no me hace falta ningún motivo” (línea 126-128). Al haberlo perdido todo acoge con fuerza renovada las etiquetas que él mismo y los demás le han puesto durante su carrera como artista: “Y es que soy, / Maestro de la contradicción, / Y experto de romper lo prohibido” (línea 129-131). La contradicción³ mencionada puede entenderse como referencia a los mensajes contradictorios que ha llevado en su obra; por un lado mensajes de amor al prójimo⁴ y por otros mensajes expresando rabia y odio hacia la sociedad⁵⁶⁷. El ser “experto de romper lo prohibido” se refiere a su imagen, sus ideas, sus canciones y su comportamiento tanto como de figura anarquista como de artista, lo cual en gran medida atraía gran parte de sus seguidores.

Enseguida expresa como ésta su imagen y los mencionados seguidores de la misma y de él como artista le atrapan en una red de la que quiere salir: “Y por eso los chiquillos ya se acercan a mí, / Que intento ser feliz. / Desde entonces de esta cárcel no me dejan salir, / No tengo adonde huir” (línea 132-137). El diminutivo “los chiquillos” tiene una connotación de fans jóvenes por parte de quienes el artista siente la presión de tener que cumplir con esa imagen que ha llevado durante su carrera como artista y sobre la cual se ha desarrollado parcialmente esa misma carrera. Por un lado esa imagen es percibida ahora como impedimento a la nueva forma de felicidad que busca, el renovarse como artista y como persona con nuevas metas artísticas y personales, y por otro como encarcelamiento mental, el cual debe romper y del cual ha de escapar: “Voy a hacer un butrón,⁸ / Que saque la cabeza fuera” (línea 138-139). Este encarcelamiento se explicita en la estrofa inmediatamente después: “Y sigo preso, / Pero ahora el viento corre alrededor. / Por mis pecados sigo preso” (línea 140-142). Pues, se siente preso mental, y por motivo de sus pecados. ¿Cuáles son entonces sus pecados? Parece haber dos direcciones, posiblemente entrelazadas, en las que buscar qué significado tiene el término pecado para un artista de tal clase: 1) El uso o sobreuso de droga y de alcohol y el comportamiento que provoca - temas sobresalientes en su obra -, los cuales han formado parte de dicha imagen y ahora es exigida o esperada por sus seguidores; 2) El oficio en sí del artista, el alejarse del mundo, el acto egoísta inherente en la creación de arte en un mundo de

³ “Me gusta mucho tener ideas contradictorias, porque así, aunque siempre meta la pata, siempre tengo razón” (en “La Carrera”)

⁴ “Abrid los brazos, la mente y repartíos / que sólo os enseñaron el odio y la avaricia / y yo quiero a todos como hermanos / repartamos amores, lágrimas y sonrisas” (en “Ama, ama, ama y ensancha el alma”).

⁵ “Soy, por fin me he dado cuenta, un enemigo de la humanidad. / Mugas, razas, religiones, me la suda todo por igual” (en “Enemigo”).

⁶ “Contra todos / otra vez me levanto contra todos” (en “Contra todos”).

⁷ “Última generación, / sin cerebro ni razón” (en “Última generación”).

⁸ Butrón: Agujero hecho en suelos, techos o paredes para robar. (DLE)

sufrimiento. Esta última interpretación se basa en la estrofa que sigue inmediatamente tras la anterior: “Carne y hueso, / Se muere de hambre el mundo alrededor. / Tú y yo total de carne y hueso” (línea 143-145).

El símbolo del viento que aparece de nuevo (línea 141) introduce un elemento de fuerza nueva, de voluntad, aparentemente positivo por el *pero* en “pero ahora el viento corre alrededor”, el cual denota que el viento se contrapone al inmediato anterior – al ser preso - y que sugiere una salida, aunque lejana, de ello; una previsión.

Varias estrofas más adelante el tono se suaviza y la esperanza vuelve aunque con una tendencia subyacente de congelación emocional: “Vente a la sombra, vente amor / Que yo te espero. / Que tengo ya el cerezo en flor / Dentro del cuerpo” (línea 180-183). La sombra y el hielo (línea 179) son lo que señala ese congelamiento, mientras el cerezo en flor señala una nueva etapa de creación en su vida, aunque todavía queda *dentro* de él como esperanza y como semilla. Los dos últimos versos del decimocuarto poema de amor de Pablo Neruda, “Quiero hacer contigo / lo que la primavera hace con los cerezos” (2003:22) ofrece una pista: el sujeto lírico guarda involuntariamente su capacidad creativa adentro y la primavera (símbolo de renovación y crecimiento) que él está esperando, la hará salir, es decir, la primavera representa la época de inspiración que sacará el cerezo fuera, transformar lo de dentro en creación externa: arte. La esperada llegada de la primavera metafórica transmite una imagen parecida a un verso anterior de la misma parte: “Estoy en la habitación para que vuelva, amor: naturaleza” (línea 172).

Después de un tramo que retoma la caída de su vida y arte, “Se me cae / La casa desde que se marchó, / Ahora ya solo espero el derribo” (línea 184-186) vuelve la estrofa recurrente de “Buscando mi destino, / Viviendo en diferido, / Sin ser, ni oír, ni dar [...]” (línea 196-198), iluminando la búsqueda que sigue pero también la estagnación. Sin embargo, en seguida parece abrirse una puerta hacia territorio desconocido de un estado de sueño, y la inspiración, como una musa o ninfa, lo seduce al sujeto lírico para que vaya con ella: “Sueño que empieza otra canción, / Vivo en el eco de su voz, / Mmm, entretenido. / Sigo la estela de su olor / Que me susurra ‘Vámonos, / Vente conmigo’” (línea 202-207).

La siguiente estrofa transmite imágenes vívidas de un paisaje soñado – naturaleza en medio de la nada - adonde es transportado el artista por la inspiración: “Hay un desierto, hay un vergel / Lleno de flores de papel” (línea 208-209). Es un reflejo del interior del sujeto lírico, un oasis adentro donde hay vida (creación) en medio de un paisaje muerto (el estado de falta de inspiración y creación). Las flores de papel representan la belleza representada por medio de la escritura. No obstante, este encuentro soñado con la inspiración y la creación no es lo que

esperaba; no es la redención sino la provocadora de un cataclismo de fuego: “Pensaba / Que sería frío el amanecer, / Te equivocabas otra vez: / ¡Quemaba! / Llegó el verano y asoló la primavera / Y el sol asfixia en tu jardín” (línea 210-215). La visión del vergel lleno de flores – la visión de su arte - ha sido como un repaso de lo que queda dentro de él pero no lo tranquiliza sino más bien se desespera por no tener acceso a ese lugar, donde al fin y al cabo las flores de papel se queman y “se le caen los pajaritos a la higuera, / Que ya no cantan para mí” (línea 216-217). La muerte de los pajaritos que han cantado para él es la muerte de la creación vivida hasta entonces. Al despertar del sueño se da cuenta de que existe todavía ese lugar porque se ha acercado a él, ha visto la esencia de su vida – el arte y la creación artística - pero no sabe cómo seguir: “Abrí los ojos para ver, / Con el destino me encontré, / De cara. / Lo tengo todo a medio hacer, / Me preguntaba si tal vez, / Mañana” (línea 218-223). Sin embargo, si bien ha visualizado ese lugar, el encuentro con el destino en el estado despierto representa el encontrarse en la dura realidad en el que no controla su creatividad. Con ello vuelve otra vez a la soledad y la espera, dentro de la sombra en su habitación, para que vuelva la inspiración.

4.5. El viaje interior infernal y la locura en “Tercer movimiento: Lo de dentro”

En este apartado se discutirá la lucha que se lleva a cabo dentro de la mente del sujeto lírico, la cual le lleva a los rincones más oscuros de su existencia mental donde debe enfrentarse con su estado de ser. Se mostrará cómo durante esta lucha hace un último esfuerzo para entender a su mente y que este esfuerzo le fuerza a pasar por territorios que van hacia la locura.

Las primeras estrofas arrojan inmediatamente al lector a la declaración de ser apátrida por parte del sujeto lírico, como en muchas letras anteriores.⁹ Parece haber vuelto al lugar donde ha pertenecido durante su carrera y vida, a la marginalización voluntaria, a los rincones oscuros de la sociedad: “Sin patria ni bandera, / Ahora vivo a mi manera. / Y es que me siento extranjero / Fuera de tus agujeros” (línea 247-250). De tal modo el lector es transportado al margen de las cosas. En seguida aparece el destino de nuevo, personalizado y como agente, y estorba el deseo del sujeto lírico de recuperar la inspiración: “Miente el destino para hacer / Que no te vuelva a ver” (línea 253-254). Este verso sugiere que el tener inspiración ya no está en el poder de él dado que proyecta la falta hacia un enemigo exterior, un destino que está en su contra, una fuerza indomable, una muerte inevitable. Tras una estrofa en la que cada verso comienza o acaba con “miente” (línea 255-258), refiriéndose al destino que le miente a él, aparece el primer verso de la siguiente estrofa en el que el destino “dice que yo ya no te espero” (línea 259-260),

⁹ “En mi casa las banderas son de todos los colores” (en “Malos pensamientos”); “Mi ejército no tiene bandera, es sólo un corazón” (en “La vereda de la puerta de atrás”)

declarando que el sujeto lírico ha perdido por completo la esperanza. Sin embargo, los versos que siguen dan la vuelta a esa relación: “Un cabrón embustero es / Mi corazón que miente” (línea 261-262). Pues, al final no es nada externo que le ha hecho perder la esperanza y que está en su contra, sino que es él mismo que es el problema: una verdad sin dobleces.

La siguiente estrofa transmite una imagen de desconexión, soledad y oscuridad: “Desde que no estás tú en este rincón¹⁰ / No se atreve a pasar la luz del sol. / Si oye mi voz se queda fuera” (línea 265-267). El último verso evoca una sensación de intento, la voz mencionada siendo el cantar propiamente dicho de él, es decir un intento que no logra disolver las tinieblas puesto que la inspiración no lo acompaña; las palabras que enuncia son vacías.

En este punto comienza su viaje interior infernal. Los elementos de oscuridad y de luz se contraponen, de tal modo iluminando la lucha interna. Presenta la luz, tal como la visión de la inspiración en la parte anterior, no como redención sino como la dura y desnuda concienciación de su estado mental. Si antes todo era oscuro, ahora aparece una luz adentro que le desvela y desespera en medio de la oscuridad, la cual es señalada al lector: “¡Luz, maldita sea la luz / Que me desvela! / ¡No, aquí no veis la luz, / Se desespera!” (línea 268-271). Junto con la dura luz entrevé a la inspiración y recupera parcialmente su visión y las fuerzas: “Oigo que vuelve y vuelvo a ver, / Vuelvo a mover los pies” (línea 278-279). La cercanía a la inspiración de nuevo abre paso a un tramo de acción interna por el sujeto lírico en el que despierta las fuerzas primordiales de sí mismo para luego arrojarle adentro: “Viento, me pongo en movimiento, / Hago crecer las olas / Del mar que tiene dentro. / Tiempo, devuélveme el momento, / Quiero pasar las horas / Nadando mar adentro” (línea 280-283). Pues, la meta ya no es salir de su ser sino que es investigar hasta el fondo el interior, la última frontera, para entender, cueste lo que cueste en dolor, y renovarse: “Y revolcarme por el suelo, / Para empezar todo de cero” (línea 284-285).

El viaje continúa de cabeza hacia el abismo de sí mismo y él sigue esforzándose conscientemente para llegar: “Caigo derechito derechito de cabeza, sí. / Vivo derribando derribando las barreras, ajá” (línea 292-293). En seguida nos explica sus motivos por atravesar este infierno interior en búsqueda de entendimiento, y la escritura y la música que son su vida,

¹⁰ El rincón es un símbolo que aparece a menudo en las letras del autor. Lleva connotaciones de alienación, desolación y soledad por un lado, y de la profundidad de la mente y las emociones por otro. En “Bri Bri Bli Bli (En el más sucio rincón de mi negro corazón)” igual como en la presente estrofa, la ausencia del sol evoca una sensación de desánimo: “Me vuelvo a perder entre el edredón, / me vuelvo a quedar sin sol, sin sol, sin sol, / de tanto pensar, / de perder el tiempo, / de tanto privar, / por poco reviento.”

en una maravillosa estrofa donde atiende primero a las opiniones de los demás antes de rechazarlas con una proclamación de su razón de ser:

Dicen que mi vida es un exceso,
Y yo me vendo solo por un beso,
Y qué voy a hacer, si vivo a cada hora,
Esclavo de la intensidad,
Vivo de la necesidad (línea 294-298)

A continuación, la luz que le desvela sigue manteniéndole en un estado de desesperación además de fortalecer ese mismo estado, cegando y llevándole por fin a la locura: “No se ve, / La vida se me queda a oscuras. / Venme a ver, / Caminito de la locura” (línea 314-317). Dentro de este ambiente enloquecido en el que la inspiración adopta a la vez las formas humanas de observador, inspirador y burlador, él vacila entre la euforia y la derrota total: “Me mira, me droga, / Las fuerzas me abandonan, / Me droga, me mira. / Me dice, guasona, /”Métete en mi persona.” / Me droga, me mira” (línea 318-323). Esta estrofa vigoriza la sensación de locura, por la mezcla de referencia a droga (subida y eliminación de estructura y alejamiento de la realidad), al bajón súbito, y a conversación con una entidad irreal que le regaña, así como burlarse de él.

La impresionante metáfora final presenta un panorama sobre todo el proceso del artista desde los tiempos felices hasta el viaje infernal hacia el abismo y la comprensión de su mente, dejando abierta la solución de la búsqueda de comprensión de sí mismo:

Se volvió a gusano, mariposa,
Cansada de volar y no poder
Arrastrarse al fondo de las cosas;
A ver si dentro puede comprender (línea 324-327)

4.6. La rendición y concienciación en “Cuarto movimiento: La realidad”

En el presente apartado se discutirá la conciencia que ha adquirido el sujeto lírico sobre su situación, su sumergimiento a la locura y la conexión de ellas con su falta de creatividad. Además se mostrará su deseo de, por un lado seguir adelante en el camino del artista, y por otro el fuerte deseo de poder vivir la vida sin una presión constante encima de sí mismo, de adquirir ecuanimidad y ser feliz.

Comienza con una sensación de rendición y cansancio, sin que por esa razón la fuerza creativa dentro de él se ha perdido: “Agazapado espero como un alacrán, / Bajo las piedras escondido, / Porque a la vida era lo único que le da / Sentido” (línea 332-334). Este símil crea una imagen del sujeto lírico como un alacrán que se esconde en la sombra o la oscuridad debajo de algunas piedras. Sin embargo, aparte de esta imagen comunica el retroceso del artista, el volverse a un rincón de la existencia, por falta de lo que ha dado sentido a la vida: la creación artística. El alacrán tiene además una carga simbólica iluminadora: su veneno. Lleva dentro una sustancia que mata, pero que también salva, una fuerza de destrucción pero también de mantenimiento de la vida, pues saldrá cuando sea el momento. Por lo tanto, esta estrofa representa la derrota, pero también, metafóricamente, el artista sobreviviente y sus fuerzas y ánimos invencibles así como una previsión de mejoramiento y de poder propio sobre él.

Dándose cuenta de su propio rol por la situación en la que ahora se encuentra, señala su tendencia de desviarse y alejarse de la realidad: “Acostumbrado a escapar de la realidad, / Perdí el sentido del camino, / Y envejecí cien años más de tanto andar / Perdido” (línea 335-338). El segundo verso se contrapone al verso “y nuestra veleta ni se inmutó” de la primera parte de la obra, iluminando claramente la ruptura radical del rumbo de ese momento en la historia. Las variaciones del último en la misma parte, “y al árbol ni una rama se le agitó” y “a nosotros ni el pelo se nos movió”, transmiten imágenes de solidez pero también de juventud, la sensación de que nada en el mundo puede vencerte. Pues, sin la dirección constituida por la creación artística y dicha sensación de juventud, aquí se ve la transformación del sujeto lírico en alguien que ha atravesado los estados de desorientación, odio, el infierno interior y rendición, y envejecido metafóricamente cien años más por culpa de ellos. Sin embargo, el sujeto lírico toma conciencia de su locura: “Y me busco en la memoria el rincón, / Donde perdí la razón, / Y la encuentro donde se me perdió / Cuando dijiste que no” (línea 339-342). El rincón en la memoria sugiere - y es fortalecido por los cien años de envejecimiento - que el perder la razón y el entrar en la locura ya son acabados y relegados al margen de la memoria, como si existieran en un pasado borroso. Se ha dado cuenta de que realmente se enloquecía y entiende la razón por ello.

La siguiente estrofa es una variación de la estrofa en “Segundo movimiento” en la que el sujeto lírico veía las flores de papel quemarse. Ahora el elemento es agua en lugar de fuego. Si el fracaso en aquella parte fue experimentado soñando, en ésta el sujeto lírico describe conscientemente un verdadero intento de creación, fracasado en la vida despierta: “Me hice un barquito de papel para irte a ver, / Se hundió por culpa del rocío. / No me preguntes cómo vamos a cruzar / El río” (línea 343-345). La estrofa está constituida por tres elementos: el intento de creación ya mencionado, el deseo de encontrar la inspiración por medio del intento, y el no

saber cómo seguir adelante gracias al fracaso. La imagen crea una sensación de esperanza desesperada a la vez que el “barquito de papel” está condenado al fracaso, dado que ni siquiera resiste el rocío; es la dura concienciación de que el sujeto lírico está varado.

La absoluta desconexión de la inspiración, y la imposibilidad de alcanzarla, o persiguiendo o esperándola, se refuerza aún más: “Sin ser, me vuelvo duro como una roca, / Si no puedo acercarme ni oír / Los versos que me dicta esa boca” (línea 350-352). A lo largo de la historia la ha buscado – fuera y dentro –, ha intentado acercársela, es decir recuperarla por medios propios, pero sin lograrlo, ha esperado que ella llegue a él por sí misma, pero eso tampoco ha sucedido. Sin embargo, aunque ya no puede ofrecer nada en términos de arte sigue siendo lo único que le da sentido y por lo tanto no hay más remedio que seguir la búsqueda de su oficio: “Y ahora que ya no hay nada, ni dar / La parte de dar que a mí me toca, / Por eso no he dejado de andar” (línea 353-355).

Tras una repetición de la estrofa “buscando mi destino” que marca de nuevo su estagnación y nulo proceso se introduce una escena en la que otro deseo del sujeto lírico rompe con su obsesión por la creación artística llevada a lo largo de la narración:

Para contarte
Que quisiera ser un perro y olisquearte,
Vivir como animal que no se altera,
Tumbado al sol lamiéndose la breva,
Sin la necesidad de preguntarse
Si vengativos dioses nos condenarán,
Si por Tutatis, el cielo sobre nuestras cabezas caerá (línea 362-369)

En esta estrofa se hace evidente la naturaleza contradictoria de la lucha y los deseos del sujeto lírico. A lo largo de la historia ha expuesto los motivos por su desesperación y desánimo: la falta de inspiración como impedimento para ser feliz. Sin la inspiración ni siquiera es posible “el ser”. Aquí en cambio presenta un deseo más humilde, un deseo muy básico de estar contento y feliz con lo poco, de no exigir tanto. El verbo *olisquear* del segundo verso no tiene un significado tan fuerte como el verbo *olfatear* (el cual representa una acción persistente) sino transmite más bien una sensación de curiosidad sin obsesión, de estar contento con tener algo cerca sin poseerlo (tanto la felicidad como la música y la escritura). Los dos siguientes versos vigorizan la misma y añaden una imagen de un perro totalmente despreocupado y contento con lo que tiene y con lo que le ha caído de los cielos. La estrofa entera representa el deseo de vivir en el presente y contentarse con lo que ofrece, así como dejar al lado lo que nos presiona y la

preocupación por el futuro. Tiene una estrecha relación con varios versos en “Dulce introducción al caos”, en la que también se da cuenta de la importancia de agarrar al presente, aunque aquí la quietud domina.

4.7. El humo después del fuego y el bucle en “Coda flamenca: (Otra realidad)”

En este apartado se mostrará cómo el sujeto lírico ha salido del peor tramo de sus dificultades y cómo intenta recuperar el punto de apoyo para poder seguir adelante, tanto en la vida personal como en su oficio de artista. Su posible retorno es precedido por el desenlace de la historia, la declaración del bucle eterno de la vida en general y de la creación artística en particular. Además se arrojará luz sobre las muchas conexiones que se encuentran entre varios versos de ésta y las partes anteriores, de tal modo llegando a conclusiones sobre la naturaleza de la inspiración, la felicidad y el porqué de su lucha.

Los dos primeros versos de esta parte son una paráfrasis de una frase de *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós¹¹ y transforman el amor romántico de aquel contexto en el amor por la inspiración, percibida en el presente contexto como lo que más vale en la vida, y todavía más que la vida: “Por verme amado de ella por todo el día, / Mañana en perder la vida consentiría” (línea 376-377). En estos versos se encuentra una conexión con la declaración del sujeto lírico en “Tercer movimiento” de ser un “esclavo de la intensidad”: la inspiración, aparte de ser la fuente de creación, representa además el estado de estar completamente sumergido en el presente. Estar inspirado es estar realmente vivo. Los siguientes versos de la estrofa son variaciones de un mismo tema y expresan sencillamente el haber atravesado los tramos duros y el encontrarse en un nuevo, más estable lugar en la vida en el que “el infierno ya es solo humo” (línea 381).

La siguiente estrofa es una recapitulación de varios versos e ideas de las partes anteriores, a la vez que describe el estado presente del sujeto lírico y la percibida importancia de mantenerse con lo poco que queda:

En el hueco del eco de su voz
Vive el eje que desapareció.
Agarrados del aire viviremos,
No me importa dónde vamos,
Apriétame bien la mano, que un lucero
Se me escapa entre los dedos (línea 382-388)

¹¹ “¡Ay!, yo de veras te digo que por verme amado de ella por todo el día de hoy, consentiría mañana en perder la vida” (s.f. [1873]:146).

Si el sujeto lírico anteriormente vivía en el “eco de su voz”, pues más o menos cercana a la inspiración, ahora ya no queda más que el hueco de ese eco, que transmite además una sensación de hueco interior. Dentro de ese hueco vive el eje mencionado anteriormente (“Y es que perdí, / La pista del eje del salón” (línea 187-188)), es decir el rumbo, ya no existente. Los dos versos que siguen reconectan directamente con algunos de “Dulce introducción” y retoma el concepto de la no dirección (“Agarrado un momento a la cola del viento, / Me siento mejor”), pero esta vez no es una acción terminada sino más bien parece representar una intención de un hombre cansado y vencido de regresar a vivir sin tanta presión. Los últimos dos versos de la estrofa vigoriza la sensación de la presente existencia frágil. De “la maldita luz” que antes le desvelaba ahora solo queda “un lucero” pero que, sin embargo, está en su mano, en su posesión. De tal modo se ha transformado en esperanza, aunque solo es una miga, un residuo de esperanza. El “lucero” parece tener algo de la cualidad de la llama, sea pequeña, que puede iniciar un incendio. Es representativo de la luz que siempre será, la capacidad creativa interior indestructible.

La siguiente estrofa es un zafarrancho de ataque contra todas las fuerzas y una declaración de resistencia del sujeto lírico: “Arráncate a cantar / Y dame algún motivo / Para decirle al sol / Que sigo estando vivo. / ¡Ay del desánimo! Que no puede conmigo. / ¡Ay del destino! Que no juegue conmigo” (línea 389-394). El verbo *arrancar*¹² llama la atención como comienzo a esta estrofa. A lo largo de la historia la búsqueda de la inspiración ha sido una de lucha, de introspección, de auto concienciación. “Arráncate a cantar” rompe con aquella búsqueda y esquema y de algún modo celebra la espontaneidad, el cantar por cantar. El título de esta parte, “Coda Flamenca”, sugiere además el valor del cantar y el valor de la voz en sacar lo que está dentro desesperado por salir. De tal modo, la ruptura que nace del arrancarse a cantar, de soltar la presión, recoge las fuerzas para alzarse en contra del desánimo y el destino, los obstáculos tanto interiores como exteriores. El verso siguiente, “Hay un brillo mágico que alumbra mi camino” (línea 395), es esperanzador. El verbo *alumbrar* es una apertura a varias ideas gracias a sus varios significados. Uno de sus sinónimos es inspirar.¹³

En la última estrofa de la obra el sujeto lírico hace dos preguntas que reconectan con el problema en cuestión tratado a lo largo de la historia: “¿Y qué, si me condeno por un beso? ¿Y qué, si necesito respirar?” (línea 405-406). La primera se refiere explícitamente al verso “[dicen que...] yo me vendo solo por un beso” y la segunda al deseo de tranquilidad. Pues, hay dos cosas que le son necesarias para vivir tal como desea: el imperativo de crear para renovarse y

¹² Coloquial: Empezar a hacer algo de modo inesperado. (DLE)

¹³ Iluminar o inspirar algo. (DLE)

no perderse (el cual constituye la condenación, pero también la redención transitoria, del sujeto lírico) y el dejar de lado la presión que se acumula por falta de inspiración o creación artística. Además, condenarse por un beso y respirar reflejan ambos la mayor importancia del presente como lo más valioso, de hecho lo único, que tenemos. En los últimos versos el sujeto lírico nos da su propia solución a las preguntas:

Canta la de que el tiempo no pasara.
Canta la de que el viento se parara.
Canta la de que el tiempo no pasara,
Donde nunca pasa nada (línea 407-410)

Por medio de estos versos el sujeto lírico cierra el círculo y volvemos al principio de la historia donde todo estaba parado y quieto, donde no pasó nada. Sin embargo, se ha dado cuenta de que la inspiración no es una fuerza exterior al artista, ni alcanzable de tal manera por él, sino que existe adentro y que la creación artística está constituida no principalmente por ella sino por el esfuerzo de transformar lo que rodea a uno en obra, a pesar de que en ciertos momentos ello es percibido como nada, y además que la presión mata a la inspiración. Esta estrofa, junto con la obra entera, representa además el bucle del que no puede salir el artista, las estaciones (fluctuaciones) de la inspiración, representativas también de las estaciones de la vida.

5. Conclusión

En conformidad con el propósito de este estudio se ha presentado una interpretación de las letras del álbum *La ley innata*, leídas como una alegoría sobre la inspiración artística y su naturaleza, la pérdida de ella y la concomitante búsqueda para recuperarla. Asimismo se ha arrojado luz sobre las consecuencias que tiene aquella pérdida en la vida del sujeto lírico, mostrando cómo ellas están descritas y expresadas – por un lado a través de enunciados directos, y por otro a través de varias metáforas, símbolos e imágenes – a lo largo de la historia contada. Además se han iluminado las contradicciones inherentes en los entrelazados deseos de felicidad y ecuanimidad, y la vida de creación artística del sujeto lírico, relacionándolas con su naturaleza particular. Por fin, se ha mostrado cómo la visión de la inspiración por parte del sujeto lírico se transforma a lo largo del viaje interior, desde haber sido percibida con características parecidas a las de la musa inspiradora, es decir, como una fuerza externa e inalcanzable, hasta la concienciación de que sólo existe adentro - y a veces no - y que la creación artística es constituida por el esfuerzo de transformar en arte lo que rodea al artista, sean como sean las circunstancias, y que ello es el inevitable bucle del artista.

Como un prelude del análisis de *La ley innata* se ha discutido el prominente símbolo del viento en las letras anteriores y posteriores a éstas, y mostrado que está constituido por una naturaleza ambivalente; tiene una carga tanto positiva (de libertad, espontaneidad, dirección no regida, fuerza primordial y voluntad), como negativa (en que provoca una sensación de presión y cansancio en el sujeto lírico). Tal ambivalencia es evidente en el doble sentido del viento a lo largo de la historia contada. Cuando el sujeto lírico se acomoda a las circunstancias (“agarrado al viento”) le es bueno y lo eleva y cuando queda atrapado le es una fuerza de voluntad (“Viento, me pongo en movimiento”). Sin embargo, cuando representa la presión extrema es arrolladora y enemigo (“Ya no queda una piedra en pie / porque el viento lo derribó”).

La apertura a la interpretación de la obra como alegoría se encuentra en la pregunta del primer verso del texto, “¿Cómo quieres que escriba una canción, / si a tu lado no hay reivindicación?” Esta pregunta se hace el sujeto lírico en un contexto en que todo está descrito como parado; el tiempo no pasa, el viento se para, el tiempo se atrasa, y nunca pasa nada. De tal modo se plantea el conflicto principal de la historia: ¿Cómo escribir una canción sobre la estagnación de todo cuando la inspiración no está para hacerlo? La imposibilidad en ese momento de hacerlo, como se ha mostrado, lleva al sujeto lírico por un viaje interior constituido por varios estados o etapas: la desorientación, el odio y la presión exterior, el viaje interior infernal que lleva a la locura, la rendición y concienciación de la situación y su rol en ella, y

finalmente la solución del problema insoluble: el arrancarse a cantar porque no hay más remedio.

En el estado de desorientación (“El sueño”) el sujeto lírico expresa cómo de imprescindible es para él la capacidad creativa, dado que sin ella no tiene una razón de ser y su vida es vacía, fantasmal y parecida a una pesadilla. En el siguiente estado, el del odio y la presión externa (“Lo de fuera”), se declara en guerra contra de su alrededor y en contra de la imagen que ha llevado durante su carrera como artista, la cual en este momento se ha convertido en su propia prisión del que desesperadamente necesita salir. Durante el mismo tramo de la historia tiene un sueño en el que la inspiración en forma de una musa o ninfa lo seduce y lo trae a un paisaje que refleja su interior - una visión de su capacidad creativa - pero en lugar de ser para el sujeto lírico una salvación, ve todo quemándose en un cataclismo de fuego: la muerte simbólica de la creatividad artística.

En el apartado del análisis que trata la lucha interior (“Lo de dentro”), se ha mostrado cómo al principio la falta de inspiración, y la falta de esperanza por recuperarla, son percibidas como la culpa del destino, de fuerzas más allá del poder del sujeto lírico, e impedimento para cualquier avance suyo. Sin embargo, se da cuenta de que no es nada externo que le ha hecho perder la esperanza, sino que el problema es él mismo, su “corazón que miente”. Esta verdad sin dobleces – que se transforma en “la maldita luz” que le desvela, desespera y enloquece - hace que se arroje en sí mismo y que se arrastre “al fondo de las cosas”, es decir muy por dentro, para poder comprender lo que le ha sucedido y a su propio mente.

Al haber salido de aquel viaje interior infernal y la locura, se ha mostrado cómo el sujeto lírico entra en un estado que transmite una sensación de rendición y cansancio (“La realidad”), simbolizado a través del símil del “alacrán bajo las piedras escondido”. Sin embargo, también ha adquirido conciencia sobre su propio papel en la situación, explicando otra vez que lo único que da sentido a su vida es el arte, y que sin la dirección que indica, él está perdido. Además se expresa en este estado su deseo de ecuanimidad, de no dejarse afectar hasta lo extremo por ciertas emociones y experiencias, o por el dolor, sino de “vivir como animal que no se altera”, es decir, aceptar la falta de inspiración y no preocuparse por ella.

En el análisis de la última parte de la obra (“Coda flamenca: Otra realidad”) se muestra cómo, al haber atravesado todas las dificultades (“el fuego ya es solo humo”), el sujeto lírico expresa su estado de perdido, a la vez que queda en su mano “un lucero”, símbolo de la pequeña llama de inspiración que queda, la semilla de la cual la creación artística florecerá. La ardua búsqueda de la inspiración cede paso a la importancia de la espontaneidad y el cantar por cantar, a través de una animación del sujeto lírico a sí mismo (“Arráncate a cantar”) y se alza en contra

de todo lo que percibe como en su contra, declarando su espíritu de luchador, y ve finalmente “el brillo mágico” de su camino. Por fin se ha mostrado cómo la última estrofa de la obra reconecta con la primera parte y cierra el círculo de la historia, iluminando el bucle de la vida del artista y la necesidad de dejar de lado la presión, esforzarse y transformar en obra lo que uno vive, sean como sean las circunstancias.

En cuanto al deseo del sujeto lírico de tranquilidad, ecuanimidad de ánimo y felicidad por un lado, y el imperativo de creación artística por otro, se ha iluminado la contradicción inherente en ellos. La tranquilidad y la intensidad representan de alguna manera polos opuestos. El sujeto lírico expresa que es “esclavo de la intensidad” y que se “condena por un beso”, los cuales se refieren al imperativo de crear arte y de vivir cien por cien, y que si tiene que atravesar el infierno para poder hacerlo, es el precio que tiene que pagar. A la vez necesita respirar, es decir, disfrutar de la vida fuera de su oficio como artista sin la presión constante de tener que producir sin tanta preocupación. Para concluir, la vida del artista, como la vida de todos, no es domesticable, y como muestra el sujeto lírico, a veces la única solución cuando estamos perdidos es arrancarse a cantar, y sólo por cantar.

Bibliografía

Material primario

Extremoduro (2008). *La ley innata*. [CD]. Warner Music.

Iniesta, Roberto. (1992). “Ama, ama, ama y ensancha el alma”. En *Deltoya*. [CD]. DRO

-. (1992). “De acero”. En *Deltoya*. [CD]. DRO

-. (1992). “Última generación”. En *Deltoya*. [CD]. DRO

-. (1993). “Bri, bri, bli, bli (En el más sucio rincón de mi corazón). En *¿Dónde están mis amigos?* [CD]. DRO

-. (1993). “El duende del parque”. En *¿Dónde están mis amigos?* [CD]. DRO

-. (1993). “Malos pensamientos”. En *¿Dónde están mis amigos?* [CD]. DRO

-. (1995). “Pedrá”. En *Pedrá*. [CD]. DRO

-. (1996). “La carrera”. En *Agila*. [CD]. DRO

-. (1998). “Enemigo”. En *Canciones prohibidas*. [CD]. DRO

-. (1998). “Salir”. En *Canciones prohibidas*. [CD]. DRO

-. (1998). “Su culo es miel”. En *Canciones prohibidas*. [CD]. DRO

-. (2002). “Buitre no come alpiste”. En *Yo, minoría absoluta*. [CD]. DRO

-. (2002). “La vereda de la puerta de atrás”. En *Yo, minoría absoluta*. [CD]. DRO

- (2008). “Coda flamenca (Otra realidad)”. En *La ley innata*. [CD]. Warner Music
- (2008). “Cuarto movimiento: La realidad”. En *La ley innata*. [CD]. Warner Music
- (2008). “Dulce introducción al caos”. En *La ley innata*. [CD]. Warner Music.
- (2008). “Primer movimiento: El sueño”. En *La ley innata*. [CD]. Warner Music.
- (2008). “Segundo Movimiento: Lo de fuera”. En *La ley innata*. [CD]. Warner Music
- (2008). “Tercer movimiento: Lo de dentro”. En *La ley innata*. [CD]. Warner Music
- (2011). “Desarraigo”. En *Material defectuoso*. [CD]. DRO
- (2013). “El camino de las utopías”. En *Para todos los públicos*. [CD]. Warner Music
- (2013). “Locura transitoria”. En *Para todos los públicos*. [CD]. Warner Music
- (2013). “Pequeño rocanrol endémico”. En *Para todos los públicos*. [CD]. Warner Music
- (2015). “Contra todos”. En *Lo que aletea en nuestras cabezas*. [CD]. El Dromedario Records
- (2016). “Por encima del bien y del mal”. En *Destrozares, canciones para el final de los tiempos*. [CD]. El Dromedario Records

Material secundario

Abeillé, Constanza. “F.E.E.L.I.N.G.C.A.L.L.E.D.L.O.V.E: Una aproximación a la teoría de la canción pop”. *Tropelia. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 19 (2013): 164-179.

Astor, Pete. "The Poetry of Rock: Song Lyrics Are Not Poems but the Words Still Matter; Another Look at Richard Goldstein's Collection of Rock Lyrics". *Popular Music* 29 (2010): 143-148.

Barba Aragón, Nuria. "Análisis sociolingüístico de las letras de las canciones del grupo musical Extremoduro". *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 2 (2001): s.p. Acceso: <https://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/ExtremoTonos2.htm> (15/10/2016)

Capuz, Gómez. "La poética del pop: Los recursos retóricos en las letras del pop español". *Anales de Literatura Española* 17 (2004): 49-72

Charles, Ron. "Does a musician have any right to win the Nobel Prize in literature?" *The Washington Post*, 13 de octubre de 2016.

Acceso: <https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/does-a-musician-have-any-right-to-win-the-nobel-prize-in-literature/2016/10/13/34710658-915f-11e6-a6a3-d50061aa9fae_story.html?utm_term=.b5eb5638542c> (25/11/2016)

Cuddon, J. A. & Habib, M. A. R. (2013). *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. 5. ed. London: Penguin

Diccionario de la lengua española. Acceso: <dle.rae.es>

Escena Musical (s.f.) "Extremoduro". Acceso: <<http://escenamusical.jimdo.com/rock/extremoduro/>> (29/11/2016)

Extremadura (2014) "El cantante de rock Roberto Iniesta, líder del grupo Extremoduro, galardonado este año con la medalla de Extremadura". 26 de agosto de 2014.

Acceso: <http://www.extremadura.com/general/el_cantante_de_rock_roberto_iniesta_lider_del_grupo_extremoduro_galardonado_este_ano_con_la_medalla_de_extremadura> (19/11/2016)

Fletcher, Angus (2012). *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Princeton, NJ: Princeton University Press

Pérez Galdós, Benito (s.f. [1873]). *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Acceso: <<http://djelibebi.unex.es/libros/19Marzo-ss.pdf>> (27/12/2016)

Manrique, Darío y Portela, Lino (2012). “#6 Extremoduro”. *The Rolling Stone*, 26 de octubre de 2012. Acceso: < http://web.archive.org/web/20140711103434/http://rollingstone.es/6-extremoduro/?navigate=1&list_name=lista-2279&lista_link=> (20/11/2016)

Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Ediciones Cátedra

Miguel, Ainhoa (2014). ”Roberto Iniesta, profeta en su tierra”. *El Sol*, 28 de agosto de 2014. Acceso: <<http://www.elsolrevista.com/robe-iniesta-profeta-en-su-tierra/>> (15/12/2016)

Neira, Fernando (2012). ”Robe es el amo”. *El país*, 30 de septiembre de 2012. Acceso: <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/09/30/madrid/1348958299_905058.html> (18/12/2016)

Neruda, Pablo (2003). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Barcelona: Vintage Español

Redondo Goicoechea, Alicia (1995). *Manual de análisis de literatura narrativa: la polifonía textual*. 1.ed. Madrid: Siglo Veintiuno Editores

Soskice, Janet Martin (2002). *Metaphor and Religious Language*. Oxford: Clarendon

Smaragdi, Marianna (2012). “Fire, Poison, and Black Tears: Metaphors of Emotion in Rebético”. Tesis. Universidad de Lund: Departamento de lenguas y letras.

The Guardian (2016). “‘Dylan towers over everyone’ - Salman Rushdie, Kate Tempest and more pay tribute to Bob Dylan”. 13 de octubre de 2016.

Acceso: <<https://www.theguardian.com/music/2016/oct/13/dylan-towers-over-everyone-salman-rushdie-kate-tempest-and-more-pay-tribute-to-bob-dylan>> (11/11/2016)

Apéndice: La ley innata

Dulce introducción al caos

1 ¿Cómo quieres que escriba una canción?
2 Si a tu lado no hay reivindicación.
3 La canción de que el tiempo no pasara,
4 Donde nunca pasa nada.

5 Una racha de viento nos visitó,
6 Y al árbol ni una rama se le agitó.
7 La canción de que el viento se parara,
8 Donde nunca pasa nada.

9 Un otoño el demonio se presentó,
10 Fue cuando el arbolito se deshojó.
11 La canción de que el tiempo se atrasara,
12 Donde nunca pasó nada.

13 Una racha de viento nos visitó,
14 Pero nuestra veleta ni se inmutó.
15 La canción de que el viento se parara,
16 Donde nunca pasa nada.

17 Mientras tanto pasan las horas,
18 Sueño que despierto a su vera,
19 Me pregunto si estará sola,
20 Y ardo dentro de una hoguera.

21 ¿Cómo quieres que escriba una canción?
22 Si a tu lado he perdido la ambición.
23 La canción de que el tiempo no pasara,
24 Donde nunca pasa nada.

25 Se rompió la cadena que ataba el reloj a las horas,
26 Se paró el aguacero ahora somos flotando dos gotas,
27 Agarrado un momento a la cola del viento
28 Me siento mejor.
29 Me olvidé de poner en el suelo los pies
30 Y me siento mejor.
31 ¡Volar! ¡Volar!

32 Una racha de viento nos visitó,
33 Y a nosotros ni el pelo se nos movió.
34 La canción de que el viento se parara,
35 Donde nunca pasa nada.

36 Ya no queda una piedra en pie,
37 Porque el viento lo derribó.
38 ¡No! No hay esa canción.

39 Ya no queda nada de ayer,
40 Porque el viento se lo llevó.
41 ¡No! No hay esa canción.

42 Ya no queda una piedra en pie,
43 Porque el viento lo derribó.
44 ¡No! No hay esa canción.

45 Ya no queda nada de ayer,
46 Porque el viento se lo llevó.
47 ¡No! No hay esa canción.

Primer movimiento: El sueño

48 No hay nada en el espejo,
49 Y persigo mis reflejos,
50 Igual que en los sueños.

51 De andar desorientado,
52 Voy cayendo en picado,
53 Es igual que un mal sueño.

54 La vida es roja si te vas,
55 Y me derrota igual,
56 Que en los sueños.

57 Y olvido y ya no sé qué hacer,
58 No dejo de correr,
59 Como en sueños.

60 Te estaba dando un beso
61 Y mis labios no eran esos,
62 Es igual que un mal sueño.

63 La gente está que trina
64 Y la letra se me olvida,
65 Es igual que en mi sueño.

66 La vida es roja si te vas,
67 Y me derrota igual,
68 Que en los sueños.

69 Y olvido y ya no sé qué hacer,
70 No dejo de correr,
71 Como en sueños.

72 Si no te vuelvo a ver,
73 No quiero despertar,
74 La realidad no me abandona.

75 Busco un mundo mejor
76 Y escarbo en un cajón,
77 Por si aparece entre mis cosas.

78 Buscando mi destino,
79 Viviendo en diferido,
80 Sin ser, ni oír, ni dar.
81 Y a cobro revertido
82 Quisiera hablar contigo,
83 Y, así, sintonizar.

84 No hay día que me levante
85 Y no haya muertos delante,
86 Es peor que un mal sueño.

87 Hoy han dicho en la tele
88 Que han muerto tres mujeres,
89 Y que han sido ellos.

90 Que un hombre bomba entró en un bar,
91 Dispuesto a dialogar,
92 Con sus muertos.

93 Que bombardean una ciudad,
94 Algo ha salido mal,
95 Por supuesto.

96 Una bomba inteligente
97 Ha matado al presidente,
98 Pensó que era bueno.

99 Y dicen por la tele
100 Que han muerto más mujeres
101 Y que han sido ellos.

102 La vida es roja si te vas,
103 Y me derrota igual,
104 Que en los sueños,

105 Te olvido y ya no sé qué hacer,
106 No dejo de correr,
107 Como en sueños.

108 Si no te vuelvo a ver,
109 No quiero despertar,
110 La realidad no me abandona.

111 Busco un mundo mejor
112 Y escarbo en un cajón
113 Por si aparece entre mis cosas.

114 Buscando mi destino,
115 Viviendo en diferido,
116 Sin ser, ni oír, ni dar.
117 Y a cobro revertido
118 Quisiera hablar contigo,
119 Y, así, sintonizar.

Segundo movimiento: Lo de fuera

120 Se acabó.
121 El odio me royó la razón,
122 Con mi época estoy comprometido.
123 Y el amor,
124 Se fue volando por el balcón,
125 A donde no tuviera enemigos.

126 Y ahora estoy
127 En guerra contra mí alrededor,
128 Y no me hace falta ningún motivo.
129 Y es que soy,
130 Maestro de la contradicción,
131 Y experto de romper lo prohibido.

132 Y por eso los chiquillos

133 Ya se acercan a mí,
134 Que intento ser feliz.
135 Desde entonces de esta cárcel
136 No me dejan salir,
137 No tengo a donde huir,
138 Voy a hacer un butrón
139 Que saque la cabeza fuera.

140 Y sigo preso,
141 Pero ahora el viento corre alrededor.
142 Por mis pecados sigo preso.

143 Carne y hueso.
144 Se muere de hambre el mundo alrededor.
145 Tú y yo total de carne y hueso.

146 Por dinero los maderos
147 Ahí van detrás de mí,
148 Que intento ser feliz.
149 Y abocado a los tejados
150 Me he mudado a vivir
151 Por desobedecer,
152 Por ver al sol salir,
153 Por sacar la cabeza fuera.

154 Y sigo preso,
155 Pero ahora el viento corre alrededor.
156 Por mis pecados sigo preso.

157 Carne y hueso.
158 Se muere de hambre el mundo alrededor.
159 Tú y yo total de carne y hueso.

160 Necesito saber,
161 Dime tu nombre,
162 ¿De dónde sale el sol,

163 Y de qué se esconde?

164 Necesito saber,
165 Dime tu nombre,
166 ¿De dónde sale el sol,
167 Y de qué se esconde?

168 Si miro alrededor no puedo comprender,
169 Me da pereza.
170 Si hay algún escalón para dar un tropezón,
171 Voy de cabeza.
172 Estoy en la habitación para que vuelva, amor,
173 Naturaleza.
174 Hay un televisor en medio del salón,
175 No me interesa.

176 Vente a la sombra, amor
177 Que yo te espero
178 Que tengo el corazón
179 Aquí con bien de hielo
180 Vente a la sombra, vente amor
181 Que yo te espero
182 Que tengo ya el cerezo en flor
183 Dentro del cuerpo

184 Se me cae
185 La casa desde que se marchó
186 Ahora ya solo espero el derribo
187 Y es que perdí
188 La pista del eje del salón,
189 Estoy continuamente torcido.

190 Y ahora solo pienso en ella
191 No encuentro razones
192 Cuando su recuerdo

193 Se me clava entre las cejas.
194 Sueño con melones
195 Encima de la mesa.

196 Buscando mi destino,
197 Viviendo en diferido,
198 Sin ser, ni oír, ni dar.
199 Y a cobro revertido
200 Quisiera hablar contigo,
201 Y, así, sintonizar.

202 Sueño que empiece otra canción
203 Vivo en el eco de su voz
204 Mmm, entretenido.
205 Sigo la estela de su olor
206 Que me susurra “Vámonos,
207 Vente conmigo.”

208 Hay un desierto hay un vergel
209 Lleno de flores de papel,
210 Pensaba
211 Que sería frío el amanecer
212 Te equivocabas otra vez;
213 ¡Quemaba!

214 Llegó el verano y asoló la primavera
215 Y el sol asfixia en tu jardín,
216 Y se le caen los pajaritos a la higuera,
217 Que ya no cantan para mí.

218 Abrí los ojos para ver
219 Con el destino me encontré
220 De cara.
221 Lo tengo todo a medio hacer
222 Me preguntaba, si tal vez,
223 Mañana.

224 Necesito saber
225 Dime tu nombre
226 ¿De dónde sale el sol
227 Y de qué se esconde?

228 Necesito saber
229 Dime tu nombre
230 ¿De dónde sale el sol
231 Y de qué se esconde?

232 Vente a la sombra amor
233 Que yo te espero
234 Que tengo el corazón aquí con bien de hielo
235 Vente a la sombra, vente amor
236 Que yo te espero
237 Que tengo ya el cerezo en flor
238 Dentro del cuerpo

239 Si miro alrededor no puedo comprender,
240 Me da pereza.
241 Si hay algún escalón para dar un tropezón,
242 Voy de cabeza.
243 En la habitación para que vuelva, amor,
244 Chorro pereza.
245 La buena educación de la televisión,
246 No me interesa.

Tercer movimiento: Lo de dentro

247 Sin patria ni bandera,
248 Ahora vivo a mi manera.
249 Y es que me siento extranjero
250 Fuera de tus agujeros.

251 Miente el carné de identidad,
252 Tu culo es mi localidad.
253 Miente el destino para hacer
254 Que no te vuelva a ver.

255 Miente:
256 Si dice “no” me miente,
257 Si dice “sí” me miente,
258 Y si calla también miente.

259 Dice,
260 Que yo ya no te espero.
261 Un cabrón embustero es
262 Mi corazón que miente.

263 No se atreve la luz si no estás tú,
264 A pasar por aquí si oye mi voz.
265 Desde que no estás tú en este rincón
266 No se atreve a pasar la luz del sol;
267 Si oye mi voz se queda fuera.

268 ¡Luz, maldita sea la luz
269 Que me desvela!
270 ¡No, aquí no veis la luz
271 Se desespera!

272 Me arrojé a ver el mundo
273 Y me lo encuentro furibundo.
274 Si quiero ir a la moda
275 Necesito una pistola.
276 Dijo “amor” antes de marchar,
277 Ya no me gusta este lugar.
278 Oigo que vuelve y vuelvo a ver,
279 Vuelvo a mover los pies.

280 Viento, me pongo en movimiento,
281 Y hago crecer las olas del mar que tienes dentro.

282 Tiempo, devuélveme el momento,
283 Quiero pasar las horas nadando mar adentro.
284 Y revolcarme por el suelo,
285 Para empezar todo de cero.

286 ¡Luz, si fuera el cielo azul,
287 Se enloqueciera!
288 ¡Mira, que ha venido una luz,
289 Como de fuera!

290 Ya voy volando y derecho de cabeza, sí.
291 Vuelven a salir chorros de la naturaleza, ajá.
292 Caigo derecho derecho de cabeza, sí.
293 Vivo derribando derribando las barreras, ajá.

294 Dicen que mi vida es un exceso,
295 Y yo me vendo solo por un beso,
296 Y qué voy a hacer, si vivo a cada hora,
297 Esclavo de la intensidad
298 Vivo de la necesidad.

299 Estaba el cielo lleno de estrellas,
300 Y he pasado la noche con ellas,
301 Y qué voy a hacer, si vivo a cada hora,
302 Esclavo de la intensidad
303 Vivo de la necesidad.
304 Y me revuelco por el suelo,
305 Para empezar todo de cero.

306 ¡Luz, si fuera el cielo azul,
307 Se enloqueciera!
308 ¡Mira, que ha venido una luz,
309 Como de fuera!

310 ¡Luz, maldita sea la luz
311 Que me desvela!

312 ¡No, aquí no veis la luz,
313 Se desespera!

314 No se ve,
315 La vida se me queda a oscuras.
316 Venme a ver,
317 Caminito de la locura.

318 Me mira, me droga,
319 Las fuerzas me abandonan,
320 Me droga, me mira.
321 Me dice, guasona:
322 “Métete en mi persona”
323 Me droga, me mira.

324 Se volvió a gusano mariposa,
325 Cansada de volar y no poder
326 Arrastrarse al fondo de las cosas;
327 A ver si dentro puede comprender.

328 No se ve,
329 La vida se me queda a oscuras.
330 Venme a ver,
331 Caminito de la locura.

Cuarto movimiento: La realidad

332 Agazapado espero como un alacrán,
333 Bajo las piedras escondido,
334 Porque a la vida era lo único que le da sentido.

335 Acostumbrado a escapar de la realidad,
336 Perdí el sentido del camino,
337 Y envejecí 100 años más de tanto andar
338 Perdido.

339 Y me busco en la memoria el rincón
340 Donde perdí la razón,
341 Y la encuentro donde se me perdió
342 Cuando dijiste que no.

343 Me hice un barquito de papel para irte a ver,
344 Se hundió por culpa del rocío.
345 No me preguntes cómo vamos a cruzar el río.

346 Y rebusco en la memoria el rincón
347 Donde perdí la razón,
348 Y la encuentro donde se me perdió
349 Cuando dijiste que no.

350 Sin ser, me vuelvo duro como una roca
351 Si no puedo acercarme ni oír
352 Los versos que me dicta esa boca

353 Y ahora que ya no hay nada, ni dar
354 La parte de dar que a mí me toca,
355 Por eso no he dejado de andar.

356 Buscando mi destino,
357 Viviendo en diferido,
358 Sin ser, ni oír, ni dar.
359 Y a cobro revertido
360 Quisiera hablar contigo,
361 Y, así, sintonizar.

362 Para contarte
363 Que quisiera ser un perro y olisquearte.
364 Vivir como animal que no se altera
365 Tumbado al sol lamiéndose la breva.
366 Sin la necesidad de preguntarse
367 Si vengativos dioses nos condenarán.
368 Si por Tutatis

369 El cielo sobre nuestras cabezas caerá.

370 Buscando mi destino,

371 Viviendo en diferido,

372 Sin ser, ni oír, ni dar.

373 Y a cobro revertido

374 Quisiera hablar contigo,

375 Y, así, sintonizar.

Coda flamenca (Otra realidad)

376 Por verme amado de ella por todo el día,

377 Mañana en perder la vida consentiría.

378 El fuego del infierno ya es solo humo,

379 Y ahora el fuego ya es solo humo,

380 Después de arder el fuego ya es solo humo,

381 El infierno ya es solo humo.

382 En el hueco del eco de su voz

383 Vive el eje que desapareció

384 Agarrados del aire viviremos

385 No me importa dónde vamos

386 Apriétame bien la mano

387 Que un lucero

388 Se me escapa entre los dedos.

389 Arráncate a cantar

390 Y dame algún motivo

391 Para decirle al sol

392 Que sigo estando vivo

393 ¡Ay del desánimo! Que no puede conmigo

394 ¡Ay del destino! Que no juegue conmigo

395 Hay un brillo mágico que alumbró mi camino.

396 El fuego del infierno ya es solo humo,

397 Y ahora el fuego ya es solo humo,
398 Después de arder el fuego ya es solo humo,
399 El infierno ya es solo humo.

400 ¡Ay! Ponte a cantar canijo,
401 Una mijita más reglá el sentío.
402 ¡Ay del desánimo! Que no puede conmigo.
403 ¡Ay del destino! Que no juegue conmigo.
404 Hay un brillo mágico que alumbra mi camino.

405 ¿Y qué, si me condeno por un beso?
406 ¿Y qué, si necesito respirar?

407 Canta la de que el tiempo no pasara.
408 Canta la de que el viento se parara.
409 Canta la de que el tiempo no pasara,
410 Donde nunca pasa nada.